

ОЧАРОВАННЫЕ СТЕПЬЮ: УСТОЙЧИВОСТЬ КУЛЬТУРНОГО КОДА В МУРАЛАХ АСТАНЫ

Сергали Сураганов

Казахский агротехнический исследовательский университет имени Сакена Сейфуллина
(Астана, Казахстан)

Аннотация. Публичное пространство отечественных городов отличается разнообразием форм и видов современного street art. Одной из форм, набирающих популярность в последние годы, становится стенная роспись городских строений – мурал, что и определяет проблему настоящего исследования. Актуальность настоящей работы определяется слабой разработанностью проблемы преемственности изобразительной традиции в визуальном языке казахстанских муралов, что вполне можно объяснить их сравнительно недавним появлением в городах. *Новизна* работы состоит в том, что впервые предпринимается научное осмысление муралов Астаны на основе междисциплинарного подхода. *Методы.* В фокус исследовательского интереса настоящей работы подобран ряд столичных муралов, украшающих многоэтажные жилые дома Алматинского, Байконырского и Сарыаркинского районов правобережной части Астаны. Выборка муралов основывается на ряде критериев (название мурала как сообщение, орнаментальность, цветовая гамма, сюжет, композиция), анализ которых позволяет выявить символическое единство их визуального выражения. Критерии определили исследовательскую стратегию, опирающуюся на семиотический подход и теорию памяти, которые, как представляется, наиболее эффективны в осмыслении творческого посыла художников жителям и гостям столицы. *Результаты.* Шесть выбранных муралов концептуально объединены в две группы, которым даны условные названия «Мир женщины», «Конная» или «Всадническая». «Женская» тематика обусловлена изображениями, посвященными женскому творчеству, красоте женщины и ее роли в традиционном обществе. «Конная» или «Всадническая» тема воспроизводит культурный код казахов – как Народа-Всадника. Данная тема визуализирует образы всадника и образа коня в игровой, обрядовой и космической ипостасях. Рассмотренные муралы представляют ярким свидетельством устойчивости в ментальности современных street art сообществ и отдельных художников знаковых символов Степной культуры – женщины как *уй адамы* и Всадничества как образа жизни. Их привнесение в городской ландшафт решает не только вопросы архитектурной эстетики общественного пространства, но и визуально способствует формированию уважения к истории и наследию прошлого.

Ключевые слова: street art, мурал, художник-муралист, культурный код, визуальный код, наследие, Астана, Казахстан.

Для цитирования: Сураганов, Сергали. «Очарованный Степью: устойчивость культурного кода в муралах Астаны». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 318–338, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1048

Благодарности: Исследование выполнено в рамках гранта МНВО РК ИРН AP23488164 – «Традиционное и современное искусство Казахстана в фокусе визуальных исследований: иконография, семиотика и дискурс».

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи и заявляет об отсутствии конфликта интересов.

A wall has always been the best place to publish your work
BANKSY

Введение

В открытом интернет доступе отмечается, что как художественный феномен мурал обязан своей этимологией (от испанского *muro* — «стена», позднее «стенная роспись») и происхождением мексиканскому уличному искусству, возникшему в этой стране в ходе революционных событий в 1910-20-х, что также подтверждается исследованиями (Greeley 1).

Один из трех пионеров мексиканского искусства *mural* Диего Ривера, так определил значение их творческой инициативы: «The role of the artist is that of a soldier in a revolution» - «Роль художника — роль солдата в революции», где народные массы становятся «героями монументального искусства». Этими «рыцарями без страха и упрека» от культуры и искусства Мексики начала XX века выступили: художник и наставник Херардо Корнадо известный как доктор Атль (Cornado; Dr. Atl, 1875–1964), политик и философ Хосе Кальдерон (Calderón, 1882–1959), и три самых популярных мексиканских

художника-монументалиста, известных как «los tres grandes» — «великая тройка»: Диего Ривера (D. Rivera, 1886–1957), Давид Сикейрос (D. Siqueiros, 1896–1974) и Хосе Ороско (J. Orozco, 1883–1949) (Malott 775).

Появление муралов в городах Казахстана связано с разными обстоятельствами, но в основном они санкционированы и поддерживаются, за редким исключением, местными властями. Несмотря на сравнительно короткий срок своего существования, можно с определенностью сказать — муралы не оставляют людей равнодушными.

В Казахстане муралы вызывают исследовательский интерес с двух точек зрения. Во-первых, интересен визуальный код городского пространства, который формируют непосредственно сами художники-муралисты. Во-вторых, они как творцы новых тенденций в эстетическом оформлении городских улиц попадают в объектив исследования, поскольку именно их усилиями, в том числе, создается коммуникативное пространство, обладающее конкретной

целенаправленностью и тематической обусловленностью. Обе точки зрения определили исследовательский фокус в настоящей работе.

Таким образом, актуальность исследования определяется, с одной стороны, высокими темпами урбанизации в Казахстане, где город должен стать не только комфортным и безопасным местом проживания, но также быть социальным пространством, в котором есть место диалогу между городскими властями, художниками и жителями. Городское пространство должно и можно наполнить таким культурным содержанием, которое способно вызвать сопереживание и эстетическое наслаждение своими визуальными объектами. С другой стороны, важно понять какие месседжи и идеи несут эти объекты и соответственно их заказчики и авторы, что они хотят передать зрителям — горожанам и гостям. Также существенным представляется вопрос устойчивости культурного кода в визуальном языке казахстанских муралов.

Новизну работы обуславливает анализ столичных муралов на основе междисциплинарного подхода, основанного на применении семиотического метода и теории культурной памяти.

Присутствующее в названии статьи слово «код» «несет представление о структуре только что созданной, искусственной и введенной мгновенной договоренностью. Код не подразумевает истории, то есть психологически он ориентирует нас на искусственный язык, который и предполагается идеальной моделью языка вообще. «Язык» же бессознательно вызывает у нас представление об исторической протяженности существования. Язык — это код плюс его история. Такое понимание коммуникации таит в себе фундаментальные выводы» (Лотман 15).

Методология исследования

Семиотический подход в изучении искусства — один из самых действенных методов поскольку семиотика «находит свои объекты повсюду» (Степанов 5). Данный подход опирается на методы исторической, лингвистической семиотики, включая структурно-семиотический, а также семиотику культуры. В реконструкции различных этнокультурных типов сознания наиболее перспективным способом исследования Юрий Лотман считал обращение к исторической семиотике культуры (350), что представляется теоретически важным для нашего исследования. Используя понятие *текст*, ученый понимал под ним не только словесный, но и художественный *текст* (знак), включая живописный, иконический знаки, а также памятники искусства и материальной культуры (Лотман 158, 160, 195). По этому поводу ученый замечал: «Изобразительные искусства (и их потенциальное семиотическое зерно — механическое отражение объекта в зеркальной плоскости) создают иллюзию тождества объекта и его образа. Таким образом, к процессу создания художественного знака (текста) прибавляется еще одно звено: сначала должна быть вскрыта знаково-условная природа, лежащая в основе всякого семиотического факта — текст, воспринимаемый наивным сознанием как безусловный, должен быть осознан в его знаковой условности» (Лотман 195).

Еще одним из измерений семиозиса являлась семиотическая лингвистика, где важное значение придается в том числе этимологии слова (Соссюр 36). Применение такого подхода основывается на важности изучения названий муралов, как неотъемлемой части их визуального языка. Названия муралов, вне зависимости от их наличия на стене или отсутствия, рассматриваются нами как словесный текст, поскольку через язык

«раскрывается» Бытие (Эко 21). Визуальный же язык мурала для нас есть неподвижное изображение (подобно живописному полотну, витражу), и соответственно характеризуется как *повествование* (Барт 196).

Для исследования имеет значение изучения «отношений между знаками и ценностями», вопрос о том, какое место занимают эти ценности в деятельности людей (Моррис 131).

Теория памяти в нашем исследовании помогает понять природу устойчивости архаических и традиционных образов, нашедших отражение в современном визуальном языке муралов. При этом важно учитывать, что память обосновывается учеными как одна из функций *текста* (Лотман 158, 160), что «слова обладают вторичной памятью, которая чудесным образом продолжает жить среди новых языковых значений» (Барт 57), что в поэтике слова «сгущена память обо всех породивших ее корнях» (Барт 75). Полезны для нашего исследования понятия «фигура воспоминаний», «культурная память», «помнящая культура», связь мифа и памяти, нашедшие отражение в концепции памяти Яна Ассмана (39, 30, 84).

Важным признается тезис Юрия Степанова: «В семиотике искусства новое течение начинается не с новой теории и даже не с нового анализа старых фактов, а с появления нового в самом искусстве. Новое искусство предшествует новой семиотике. Новое искусство рождает своих семиологов» (Степанов 30).

Историография проблемы

Из множества исследований, посвященных семиотическому анализу муралов, в ходе написания настоящей работы использовались ряд статей последних лет, принадлежащих перу зарубежных исследователей, в числе которых: Георгис Стампулидис (Georgios Stampoulidis), Тина Битуни

(Tina Bitouni), Пэрис Ксинтарианос-Циропинас (Paris Xyntarianos-Tsiropinas), Келли Гонсалвеш, (Kellie Gonçalves), Томмазо Милани (Tommaso Milani), Робин Грили (Robin Greeley), Мария Малотт (Maria Malott).

Работа греческих исследователей Георгиоса Стампулидиса, Тины Битуни, Пэриса Ксинтарианос-Циропинаса посвящена черно-белому муралу на здании кампуса Политехнио — Национального Мецовианского политехнического института в центре Афин, который, с точки зрения семиотизации пространства, повлиял на социально-политический ландшафт города, поскольку символизирует сопротивление греческой диктатуре «черных полковников» в 1973 году (Stampoulidis et al. 54-62).

Статья Келли Гонсалвеша и Томмазо Милани дает представление о качественном изменении социальной роли муралов в городском пространстве. Если в прошлом муралы воспринимались как противоправное деяние, то сегодня они все более превращаются в одобряемые и прибыльные формы коммерческого искусства. Исследователи останавливаются на проблемах легитимности и незаконности, режимов видимости и невидимости, семиотики, меняющейся символической и экономической ценности уличного искусства, затрагивающих вопросы субкультурного статуса и идентичности социального класса (Gonçalves 425-443).

Для осмысления культурных предпочтений художников-муралистов считаем полезным обращение к исследованию Марии Малотт. Она, проанализировав поведенческие установки отцов-основателей монументального искусства мурала, отметила, что художники не просто создали новый жанр в станковой живописи, они сделали возможным культурный прецедент, если угодно, художественный поворот не только в

искусстве, но и в мышлении мексиканцев — своих современников. Путем концепции *cultural cusp* (культурная точка пересечения; культурный пик) исследовательница приходит к выводу о том, что пятеро выдающихся мексиканцев сотворили посредством публичных фресок социальную революцию, задали новый тренд в художественном мире — организовали движение муралистов, просуществовавшее около 35 лет в Мексике и актуальное по сей день в разных уголках мира. Их программа повлияла на распространение социально ориентированных муралов по всему западному полушарию от Латинской Америки до Соединенных Штатов (Malott 775).

Разработка проблематики осмысления муралов и их социального значения в современном искусстве в отечественной науке пока остается довольно скромной. Так, ряд работ, посвященных исследованию муралов, принадлежит Динаре Мамраевой, Данагуль Торжановой, Дарье Гребенюк, Жанерке Шайгозовой и Екатерине Резниковой. Трое из указанных авторов, анализируя муралы г. Караганды, выявили их потенциал для развития городского экскурсионного туризма (Мамраева и др.) Искусствовед Жанерке Шайгозова, анализируя современное искусство казахстанского мурала, выделяет лоскутную мозаику в качестве одного из формообразующих приемов (177). Две из выявленных работ принадлежат перу Екатерины Резниковой. Анализируя отношение к природному наследию в творчестве современных художников, исследователь останавливается на работах молодого, но уже достаточно известного казахстанского художника Паши Каса — «Пляшем» и голландского художника Тельмо Пипера, который создал образ стража природы (*Интерпретация природного наследия* 68). Рассмотренные Екатериной Резниковой муралы

объединяет актуализация социально-экологической драмы, где меняется лишь их локация. Различием в них является наличие разрешения со стороны государства (работа Пипера) или личная инициатива художника (мурал «Пляшем» Павла Каса), навлекшего на себя неудовольствие властей (*Современное искусство Казахстана* 106-107).

Методы

Исследовательская стратегия в настоящей работе предполагает набор критериев, которые помогут сформировать форму семиотического моделирования, куда включены название мурала, орнамент, цвет, а также сюжет и композиция их составляющие элементы. Отсюда или актантная структура, собирающая основу иконического текста, которая формируется «не на словесно-дискретной, а на иконически-континуальной основе. Фундамент их составляют зрительно представимые, иконические тексты, вербализация же имеет вторичный характер» (Лотман 334).

Результаты и обсуждение

В рамках настоящей работы проанализированы шесть муралов Астаны, локация которых ограничена правобережной частью города, т.н. «старым городом». Среди них: «Сырмак», «Қыз қуу», «Тюльпан», «Ықылас» и «#Like». Мурал «Байга» размещен на торце жилого дома в одном из микрорайонов столицы. Сюжеты выбранных муралов позволяют разделить концептуально их на две сквозные темы. Первая тема — «Мир женщины», вторая — «Конная» или «Всадническая». Первая тема представлена в муралах «Тюльпан» (Республики, 34/2, 2018), «Сырмак» (Бейбітшілік, 52) и «Ықылас» (Кенесары, 63) (Рисунок 1).



Рисунок 1. Мурал «Кызгалдак» - «Тюльпан»
(автор рисунка С.К. Сураганов)

Мурал «Тюльпан» содержит на фоне ковра изображение вполоборота фигуры молодой женщины в традиционном наряде с тюльпаном в руках и голубой птицей на правом плече (см. рис. 1). Художники — Ержан Танаев, (Али) Аккали Закир совместно с командой «Tigrohaud crew», расписывавшие в течении трех дней стену, так поясняют изображение ковра: «Текемет мы использовали как отсылку к нашим истокам, корням. А девушка на панно олицетворяет нежность и красоту». По нашему мнению, изображение «ковра» больше напоминает традиционный тканый ковер — *алаша* с геометрическими узорами, изображение которого гармонично легло на фактурную плоскость кирпичной стены. Тогда как казахский традиционный ковер — *текемет* по функционалу относился к постилочным и имел мягкие очертания орнаментального строя, поскольку

его валяли из войлока. Но таково представление художников, не будем спорить с ними — они окружили свою героиню предметами традиционного искусства, которые изготавливались сугубо женскими руками. Замужний статус персонажа легко угадывается по ее головному убору — *кимешек*. Данный мурал в качестве текста символизируют радость молодости и жизни, рождение нового года (тюльпан символизирует наступление праздника Наурыз), а также красоту, которую несет в себе женщина (Рисунок 2).



Рисунок 2. Мурал «Сырмак» (автор рисунка С.К. Сураганов)

Название второго мурала — «Сырмак» (см. рис. 2) соотносится с женским искусством войлоковаления, которое охватывает в кросстемпоральном и кросскультурном измерениях значительную часть степной Евразии. «При всех известных различиях, разновидности сырмаков объединяет

то, что все они создаются на основе простёгивания — *сыру*, отсюда и их название» (Октябрьская и др. 194), которое отражено в фонетически близких терминах народов тюрко-монгольского культурного круга.

Мурал «Сырмақ» нанесен на левой глухой плоскости фасада жилого дома. На фоне стилизованного изображения ковра — *сырмақ* показаны изящные руки мастерицы, запястья и пальцы которой в традиционных казахских украшениях: кольцах и браслетах. Они словно парят над ковром, как-будто готовясь к очередному стежку. По «ковру» разложены любимые казахками ювелирные украшения из серебра — серьги, кольца, а также изделия из бусин. В доминирующей теплой гамме желто-красно-розового ярко высвечивается холодный насыщенный небесно-голубой цвет традиционного рогообразного орнаментального мотива. Изображение завораживает, притягивает к себе внимание прохожих. Оба описанных мурала в качестве своей формообразующей основы имеют ковровую композицию. В первом случае традиционного казахского тканого ковра — *алаша*, во втором — войлочного ковра в технике инкрустации — *сырмақ* (Рисунок 3).

Третий мурал из «женской» группы имеет лирико-поэтическое название — «Ықылас» (см. рис. 3). Его выполнили Нурлан Қилибаев с группами «Tigrohaud crew» и «Kulanshi». Название мурала отличается множеством коннотаций, семиотически связывая такие понятия, как «чистая любовь», «душевность», «благосклонность», замечательно передающиеся устойчивым лексическим выражением: «*ықыласпен берген су да ас*» — «вода, поданная от чистого сердца (от души) как пища (в смысле - насыщает)». Здесь речь идет об эмоциональном переживании состояния целомудренной любви, духовности и человеческой эмпатии. Приведенное



Рисунок 3. Мурал «Ықылас» (автор рисунка С.К. Сураганов)

выше выражение как нельзя точно передано сюжетным изображением на торце стены пятиэтажного дома. Женщина, вышедшая из юрты с пиалой, которую она бережно несет обеими руками облачена в традиционное одеяние и украшения. Сюжет воспроизводит, по нашему мнению, восход, который, как известно, имел для тюркских народов ритуальное значение (Кононов 73).

Рассмотренный мурал, равно как и два ранее описанные, отражают через название и композицию культурный код, который отсылает к традиционной системе представлений и символов, связанных с Искусной, Созидающей Хранительницей очага. Так, визуальный язык мурала, взаимодействуя с городским ландшафтом обретает способность функционировать как повествование, актуализируя традиционный культурный код народного женского ремесла и искусства, приводя в действие свой повествовательный уровень и тем самым

«бесповоротно превращает текст в высказывание на таком языке, который предполагает и заключает в себе свой собственный метаязык» (Барт 225).

На всех трех муралах «женской» группы преобладает теплая, насыщенная жизнеутверждающая гамма цветов: оттенки красного, желтого, коричневого, розового. Интересная деталь — муралы «Қызғалдақ» и «Ықылас» практически полностью покрывают вертикальную плоскость торца пятиэтажного жилого дома. При этом они созданы на стенах домов, близко стоящих друг к другу. Стеновая роспись не сразу заметна, как бы сокрыта, символизируя семиотическую закрытость женского мира от посторонних глаз. В отличие от них «Сырмақ» выходит на одну из центральных улиц старого центра. Все три мурала, по нашему мнению, так или иначе восходят к семиозису женского божества, в основе которого лежит жизнеутверждающая концепция Женщины-Творца, подательницы сущего. Возможно, художники обращаются с неким призывом к женщинам вспомнить присущую им во времена оные «мифологическую модель поведения», поскольку в результате социальных изменений современности женщины «переместились в поля и джунгли индивидуального самовыражения, где господствует стремление к успеху и самореализации. Более того, строя карьеру, женщины постепенно изменялись как личности, оставив в прошлом старый архетип...» (Кэмпбелл 11).

Вариации с изображением коней или всадников — одни из самых заметных в столичных муралах. Символичен тот факт, что с собственно «конной» темы начинается история столичных муралов. В 2017 г., по инициативе и при поддержке столичной мэрии арт-группой DOXA в районе «Сарыарка» по улице Бейбитшилик, 1 создается первый мурал «Открытие из Астаны». Данную тему

предлагается рассмотреть на примере трех работ: «Қыз қуу» (Желтоксан, 6; 2018), «#Like» (Абая, 67,) и «Байга» (Құйші Дина, 15).

Удачно размещенный напротив входа в зону старого столичного парка на торце пятиэтажного дома мурал «Қыз қуу» (см. рис. 4) работы команды «Cross» передает и атмосферу, и экспрессию конной скачки, усиленной тремя «лентами» баскурами (*қызыл басқұр*), придающим изображению красочность и динамичность. Выющиеся с небес баскуры, соединяя верхний мир со средним, указывают путь молодым конникам, стремящимся навстречу зрителю. Символично, что ленточный орнамент у казахов именуемый *жолақ*, семантически подразумевает понятия «белый путь» и «светлая дорога». Сам сюжет и название росписи на стене воспроизводят традиционную конную игру казахов «Қыз қуу», происхождение которой связано с древними брачными играми евразийских степняков. Фигуры всадницы и всадника словно нисходят с небес и вписаны в орнаментированный диск, символически изображающий солнце, отсылая зрителя к древнему культу солнца, тесно связанному с культурой степной Евразии, где древние коневоды приносили «в жертву коней, полагая смысл этого жертвоприношения в том, что самому быстрому богу нужно приносить в жертву самое быстрое существо на свете» (Геродот 8-79) (Рисунок 4).

Мурал «#Like» создан художниками мастерской «REPAS workshop» под руководством Андрея Репас (#AndrewRepas) в рамках фестиваля «Astana Street Art-2018». Мурал занимает торец жилого пятиэтажного дома (см. рис. 5). Название мурала «#Like» полисеманлично. Его можно перевести с английского в качестве глагола «нравиться», «любить», но также и как существительное «нечто равное», «нечто подобное»,

персонажа казахского эпоса, его связь с Космосом. В традиционной космогонии нашего народа, вокруг неподвижной Полярной звезды — *Темірқазық* гуляют привязанные к нему *ақбоз ат* (конь белой или бело-сивой масти) и *көкбоз ат* (конь серой масти) (см. рис. 6). Первый весенний гром казахи до сих пор связывают с ржанием небесного жеребца: «*Көк айғырдың кісінеген даусы*». В казахской мифологии лошадь сошла с небес — «*жылқы — көктен түскен мал*» и сотворена из ветра (Аргынбаев 195). Из четырех видов домашних животных (*төрт түлік мал*) табуны составляли гордость и богатство казаха-номада. Отсюда и зооморфизм, представленный в устной истории, поэзии, эпосе, многочисленных пословицах и поговорках, связанных с коневодством, а также аналогии между поведением лошади и человека (Бисенова 17).

Близость человека и коня нашла отражение в традиционном мировоззрении и ментальности казахов, что находит выражение и в лексике. Из всех детенышей домашних животных лишь жеребенка называют «*жылқы баласы*» (дитя лошади) (Токтабай 450). Своих малышей казахи нежноласкательно величают *құлыным* — мой жеребеночек. Еще более убедительно устойчивое лексическое выражение: *Қазақ жылқы мінезді халық* — «Казахи — народ с “лошадиным” характером», ярко высвечивающее представление о месте и роли коня в традиционных представлениях казахов. «*Человек с характером лошади*» (*жылқы мінезді адам*) считается «субъектом» — независимым человеком, твердо стоящим на ногах и имеющим собственное мнение» нельзя подчинить людей с характером лошадей, с ними «надо договариваться» (Бисенова 17-18).

«Конную» тему завершает мурал «Байга». Работа, выполненная (Али

Аккали Закиром, Ержаном Танаевым совместно с арт-группой «Tigrohaud crew», выделяется среди остальных стилизацией, абстрактностью изображаемых форм и яркой полихромностью (см. рис. 7). В верхней части композиции на желтом фоне, символизирующем степной простор, слева направо яркими пятнами прочитываются азартные лица всадников, увлеченных азартом скачки. На нижней половине мурала такими же яркими пятнами обозначены фигуры коней, рвущих удила и несущих всадников к финишу. Красочность, сочность теплых цветовых пятен отражают летнее многоцветье степи, экспрессию конного ристалища, динамику движения.

В целом «конная» тема, в сочетании с солярными изображениями, довольно популярна в визуальной культуре Казахстана. Ее символика занимает важное место в определении идентичности современных казахов — мы потомки евразийских всадников. Она определяется нами как ценностно-ориентированная. Не случайно исследователи отмечают, что сегодня образы солнца и лошади представляют собой не только исторические знания и наследие для казахов, но приобрели национальное и политическое значение; «Even though the sun and horse represent the historical knowledge and heritage of the Kazakh nation, this imagery has gained another significance — national and political» (Baimurzina 57).

Образ коня — наследие коневодческой всаднической культуры степной Евразии определяется нашими современниками как центральная «фигура воспоминаний» (Ассман 295) в казахской ментальности и признается ими как культурная основа, составляющая священное наследие. Казахская тоска по прошлому базируется на романтизации и сакрализации степного образа жизни (Sarbassova 2015, 232). В названиях, орнаментальном строе, цвете, сюжетах и композиционных

решениях рассмотренных муралов разворачиваются повествовательные тексты как конденсаторы культурной памяти (Лотман 162) (Рисунок 7).



Рисунок 7. Мурал «Байга» (автор рисунка С.К. Сураганов)

Художники интегрируют в пространство современного города свое видение, проистекающее из их представления о прошлом и тем самым «текст вновь обретает семиотическую жизнь» (Лотман 162). Таким образом, рассмотренные муралы представляют некое семиологическое единство, наполненное динамичными элементами наследия помнящей культуры, которые способны не только сохранять устойчивость, но «могут вдруг бурно реставрироваться. Семиотические системы проявляют, сталкиваясь в семиосфере, способность выживать и трансформироваться... становясь другими, оставаться собой» (Лотман 101).

Работа художников-авторов рассмотренных муралов может осмысливаться как создание новых текстов, которые определяются Юрием Лотманом как всегда открытые старые тексты, так как «художник не создает новое, а открывает бывшее до него и вечное. Функция его при создании текста напоминает роль проявителя в создании фотографического изображения. Однако роль эта не пассивна: художник — человек, который своей нравственной активностью доказывает право выступать в роли посредника, «проявителя», через которого вечные и предустановленные значения должны явиться миру» (408).

Перед нами феномен, который Антонио Прието определил как *энергейя* — слой в структуре произведения, который «выполняет свою, внутренне ему присущую функцию вне структуры, манифестируя свою организацию и идею адресату» (Прието 380-381). Питательной средой для *энергейи* рассмотренных муралов, является культурная память, ностальгирующая по красоте и очарованию Степи.

Основные положения

В результате предпринятого исследования столичных муралов на основе произвольного набора критериев (название мурала, орнамент, цвет, сюжет и композиция) определена структура их иконического текста. Текстуальная структура рассмотренных живописных работ выражена через баланс словесного, как пояснение сюжета и композиции, так и художественного (статичного изображения).

Использование указанных критериев позволило прийти к следующим положениям:

— Наименования муралов в соответствии с современными тенденциями в языковом отношении выявляют казахские (4), русские (1) и английские (1) названия.

— Орнамент, имея в значительной мере стилизованный характер, выступает в муралах как основной композиционный, так и второстепенный элемент. Одной из особенностей композиции является ковровая, представленная в виде стилизации казахских традиционных тканых и войлочных ковров.

— Анализ структуры соотношения цветов в монументально-декоративной живописи выявляют как традицию, характерную для декоративно-прикладного искусства казахов, так и новацию в использовании цвета как иконического и конвенционального знака.

— Сюжеты изученных муралов соотносятся с архетипами образов Богини-Матери, а также конной и всаднической культур, актуализируемых в фигурах коня и всадников.

Полученные данные подтверждают нашу гипотезу об устойчивости в культурной памяти визуального кода Степной цивилизации в художественном тексте муралов как отражение ценностных предпочтений их создателей.

Из всего разнообразия идей, нашедших отражение в формировании современной архитектурной среды Астаны, концепция Степного наследия, на наш взгляд, имеет наиболее насыщенное выражение. Его выразители — современные мастера (Ержан Танаев, (Али) Аккали Закир, Нурлан Килибаев, Андрей Репас) и художественные сообщества («Tigrohaud crew», «Kulanshi», «Cross», «REPAS workshop»), вне зависимости от их этнического происхождения, возраста, остаются носителями культурного кода Великой степи.

Заключение

Итак, в числе ярких образов в визуальной концепции муралов Астаны выступают женская и всадническая символика. Роль культурной памяти в сюжетных композициях рассмотренных муралов Астаны очевидна. Содержание муралов демонстрирует устойчивость традиционных символов в художественном творчестве отечественных муралистов, что свидетельствует о высоком уровне влияния культурного наследия казахов-степняков на современную стеновую роспись. Визуальный и культурный коды в городских муралах Астаны отражают их творческую взаимодополняемость. Их визуальный язык определяется, с одной стороны, верностью традиционной палитре красок и новым видением места традиционного орнамента и коврового искусства в композиции. С другой стороны, фактура, формы и композиция муралов свидетельствуют о креативном творческом переосмыслении традиционных мотивов, что позволяет заявить о новаторстве в подаче визуального контента и привнесении в него новых веяний.

Практически все рассмотренные муралы являются коллективным творчеством художников, что дает основание говорить о выражении их групповой идентичности, в которой зримо проступают формы помнящей культуры. Поэтому эти работы представляют собой одновременно и коллективный художественный манифест, и творческое выражение идентичности художников.

Список источников

- Аргынбаев, Халел. «Народные обычаи и поверья казахов, связанные со скотоводством». *Хозяйственно-культурные традиции народов Средней Азии и Казахстана*, ответственные редакторы Татьяна Жданко и Карим Шаниязов. Москва, 1975. с. 194–205.
- Ассман, Ян. *Культурная память: письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности*. Перевод с немецкого Марии Сокольской. Москва, Языки славянской культуры, 2004.
- Барт, Ролан. «Введение в структурный анализ повествовательных текстов». *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. Перевод с французского и вступительная статья Георгия Косикова. Москва: Издательская группа «Прогресс», 2000. с. 196–238.
- Барт, Ролан. «Нулевая степень письма». *Французская семиотика: от структурализма к постструктурализму*. Перевод с французского и вступительная статья Георгия Косикова. Москва: Издательская группа «Прогресс», 2000. с. 50–96.
- Baimurzina, Adiya. «The symbolism of sun and horse imagery: from ancient Tamgaly petroglyphs to modern national discourse». *Uly Dala. Журнал городских и социальных исследований*. № 2, 2024. р. 35–63.
- Бисенова, Алима. «Между городом и степью: нарративы и практики возрождения коневодства и конно-спортивных игр в Казахстане». *Uly Dala. Журнал городских и социальных исследований*. № 2, 2024, с. 14–32.
- Геродот. *История в девяти книгах*. Перевод и примечания Георгия Стратановского. Ленинград, 1972.
- Кононов, Андрей. «Способы и термины определения стран света». *Туркологический сборник-1974*. Москва, Наука, 1978. с. 72–89.
- Кэмпбелл, Джозеф. *Богини: тайны женской божественной сущности*. Санкт-Петербург, Питер, 2019.
- Лотман, Юрий. «Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях». *Семиотика и искусствометрия*. Москва, «МИР», 1972, с. 5–24.
- Лотман, Юрий. *Семиосфера*. Санкт-Петербург, «Искусство», 2000.
- Лотман, Юрий. «Символ в системе культуры». *Символ в системе культуры. Труды по знаковым системам. Учебные записки Тартуского государственного университета*, том XXI, вып. 754. Тарту, 1987, с. 10–21.

Мамраева, Динара, Торжанова, Данагуль, Гребенюк, Дарья. «Стрит-арты как объекты городского экскурсионного туризма (на примере муралов города Караганды)». *Туризм: право и экономика*. № 2, 2023. с. 16–20. DOI 10.18572/1813-1212-2023-2-16-20

Моррис, Чарльз. «Из книги «Значение и означивание». Знаки и действия». *Семиотика*. Перевод с английского В. Мурат. Составитель, вступительная статья и общая редакция Юрия Степанова. Москва, «Радуга», 1983. с. 118–132.

Октябрьская, Ирина и др. «Традиционные узорные войлоки казахов и современное ковроделие». *Вестник Сургутского государственного педагогического университета*. № 4 (19), 2012, с. 189–199.

Прието, Антонио. «Из книги «Морфология романа». Нарративное произведение». *Семиотика*. Перевод с испанского А.Б. Матвеева. Составитель, вступительная статья и общая редакция Юрия Степанова. Москва, «Радуга», 1983, с. 370–399.

Резникова, Екатерина. «Интерпретация природного наследия в современном искусстве Казахстана». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 7, № 3, 2022, с. 61–75, DOI: <https://cajas.kz/journal/article/view/607>. Дата доступа 12 февраля 2025.

Резникова, Екатерина. «Современное искусство Казахстана и классическое наследие: художественный диалог культур». *Этнодиалоги*. № 1 (57), 2019, с. 94–109.

Соссюр, Фердинанд де. *Курс общей лингвистики*. Перевод с французского А.М. Сухотина. Екатеринбург, Издательство Уральского университета, 1999.

Степанов, Юрий. «В мире семиотики». *Семиотика*. Составитель, вступительная статья и общая редакция Юрия Степанова. Москва, «Радуга», 1983, с. 5–36.

Токтабай, Ахмет. *Конный мир казахов*. Алматы, «АЛМАТЫКІТАП БАСПАСЫ», 2022.

Фатьянова, Ульяна. «В Астане появился первый мурал». *The-steppe.com*, 15 июня, 2017, [www.https://the-steppe.com/novosti/v-astane-poyavilsya-pervyy-mural](https://the-steppe.com/novosti/v-astane-poyavilsya-pervyy-mural). Дата доступа: 11 февраля 2025.

Шайгозова, Жанерке. «Искусство Казахстана в фокусе семиотического подхода: невидимое в видимом (к постановке вопроса)». *Языки казахской культуры*, научный редактор Альмира Наурзбаева. Алматы, КазНИИК, 2023, с. 95–246.

Эко, Умберто. *Отсутствующая структура. Введение в семиологию*. Перевод с итальянского В. Резник и А. Погоняйло. Санкт-Петербург, symposium, 2006.

Gonçalves, K., & Milani, T. M. Street art/art in the street – semiotics, politics, economy. *Social Semiotics*, 32 (4), 2022, p. 425–443. <https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2114724>. Дата доступа 20 января 2025.

- Greeley Robin Adèle. "Introduction". *Mexican Muralism. A Critical History*. Edited by Alejandro Anreus, et al. University of California Press. Berkeley, Los- Angeles, London, 2012, p. 1–10.
- Malott, Maria E. "How a Few Individuals Brought about a Cultural Cusp: From a Mexican Mural Program to a Movement." *Perspectives on Behavior Science*, no 42, 2019, p. 773–814.
- Sarbassova, Guldana. "Language and Identity in Kazakh Horse Culture". *Bilig*. no 75, 2015, p. 227–248.
- Stampoulidis, Georgios, et al. "The "black-and-white mural" in Polytechnio". *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, vol. 4, no 2, 2018, p. 54–65. <https://doi.org/10.25765/sauc.v4i2.143>

References

- Argynbayev, Khalel. "Narodnyye obychai i poveriya kazakhov, svyazannyye so skotovodstvom" ["Folk customs and beliefs of the Kazakhs associated with cattle breeding"]. *Economic and cultural traditions of the peoples of Central Asia and Kazakhstan*, executive editors Tatyana Zhdanko and Karim Shaniyazov. Moscow, Nauka, 1975. p. 194–205. (In Russian)
- Assman, Yan. *Kul'turnaya pamyat': pis'mo, pamyat' o proshlom i politicheskaya identichnost' v vysokikh kul'turakh drevnosti* [Cultural Memory: Writing, Memory of the Past, and Political Identity in the High Cultures of Antiquity]. Transl. from German by Maria Sokolskaya. Moscow, Yazyki slavyanskoy kul'tury, 2004. (In Russian)
- Bart, Rolan. "Vvedeniye v strukturnyy analiz povestvovatel'nykh tekstov" ["Introduction to the structural analysis of narrative texts"]. *Frantsuzskaya semiotika: ot strukturalizma k poststrukturnalizmu* [French semiotics: from structuralism to poststructuralism]. Transl. from French by and introduction by George Kosikov. Moscow, Izdatel'skaya gruppa «Progress», 2000. pp. 196–238. (In Russian)
- Bart, Rolan. "Nulevaya stepen' pis'ma" ["Writing Degree Zero"]. *French semiotics: from structuralism to poststructuralism*. Transl. from French by and introduction by George Kosikov. Moscow, Izdatel'skaya gruppa «Progress», 2000. pp. 50–96. (In Russian)

Baimurzina, Adiya. "The symbolism of sun and horse imagery: from ancient Tamgaly petroglyphs to modern national discourse." *Uly Dala. Journal of Urban and Social Research*. no. 2, 2024. p. 35–63.

Bissenova, Alima. "Mezhdu gorodom i stepyu: narrativy i praktiki vrozozhdeniya konevodstva i konno-sportivnykh igr v Kazakhstane" ["Between the city and the steppe: the narratives and practices of the revival of horse herding and equestrian games in Kazakhstan."] *Uly Dala. Journal of Urban and Social Research*. no. 2, 2024, p. 14-32. (In Russian)

Gerodot. *Istoriya v devyati knigakh [History in nine books]*, transl. and notes by Georgy Stratanovsky. Leningrad, 1972. (In Russian)

Kononov, Andrey. "Sposoby i terminy opredeleniya stran sveta." ["Methods and terms for determining cardinal points."] *Turkological collection-1974*. Moscow, Nauka, 1978. p. 72–89. (In Russian)

Campbell, Joseph. *Bogini: tayny zhenskoy bozhestvennoy sushchnosti ["Goddesses: Secrets of the Feminine Divine Essence"]*. St. Petersburg, Piter, 2019. (In Russian)

Lotman, Yuri. "Iskusstvoznaniye i «tochnyye metody» v sovremennykh zarubezhnykh issledovaniyakh." ["Art Studies and "Exact Methods" in Contemporary Foreign Research."] *Semiotics and Art Metrics*. Moscow, "MIR", 1972, pp. 5–24. (In Russian)

Lotman, Yuriy. *Semiosphere*. St. Petersburg, «Iskusstvo», 2000. (In Russian)

Lotman, Yuriy. «Simvol v sisteme kultury» ["Symbol in the cultural system."] *Symbol in the system of culture. Works on sign systems. Educational notes of Tartu State University*, vol. XXI, iss. 754. Tartu, 1987, p. 10–21. (In Russian)

Mamrayeva, Dinara, Torzhanova, Danagul, Grebenyuk, Darya. "Strit-arty kak obyekty gorodskogo ekskursionnogo turizma (na primere muralov goroda Karagandy)" ["Street art as objects of urban excursion tourism (on the example of murals of the city of Karaganda)."] *Tourism: Law and Economics*, no. 2, 2023. p. 16–20. DOI.10.18572/1813-1212-2023-2-16-20. (In Russian)

Morris, Charles. Iz knigi "Znachenie i oznachivaniye. Znaki i deystviya" ["From the book "Meaning and Signification". Signs and Actions."] *Semiotika [Semiotics]*, transl. from English by V. Murat. Compiler, introduction and general editing by Yuri Stepanov. Moscow, «Raduga», 1983. p. 118–132. (In Russian)

Oktyabrskaya, Irina et al. "Traditsionnyye uzornyye voyloki kazakhov i sovremennoye kovrodeliye." ["Traditional patterned felts of the Kazakhs and modern carpet weaving."]. *Bulletin of Surgut State Pedagogical University*, no. 4 (19), 2012, p. 189–199. (In Russian)

Prieto, Antonio. "Iz knigi "Morfologiya romana". Narrativnoye proizvedeniye." ["From the book "Morphology of the Novel". Narrative Work"] *Semiotika. [Semiotics]*, transl. from Spanish by A.B. Matveev. Compiler, introduction and general ed. by Yuri Stepanov. Moscow, «Raduga», 1983, p. 370–399. (In Russian)

Reznikova, Yekaterina. "Interpretatsiya prirodnogo naslediya v sovremennom iskusstve Kazakhstana" ["Interpretation of Natural Heritage in Contemporary Art of Kazakhstan."] *Central Asian Journal of Art Studies*, vol. 7, № 3, 2022, p. 61–75, DOI: <https://doi.org/10.47940/cajas.v7i3.607>. Assessed 12 February 2025 (In Russian)

Reznikova, Yekaterina. "Sovremennoye iskusstvo Kazakhstana i klassicheskoye naslediye: khudozhestvennyy dialog kultur." ["Contemporary Art of Kazakhstan and Classical Heritage: Artistic Dialogue of Cultures."] *Ethnodialogues*, no. 1 (57), 2019, p. 94–109. (In Russian)

Saussure, Ferdinand de. *Kurs obshchey lingvistiki* ["Course of General Linguistics."] Transl. from French by A.M. Sukhotin. Ekaterinburg, Ural University Publishing House, 1999. (In Russian)

Stepanov, Yuriy. «V mire semiotiki» ["In the World of Semiotics"]. *Semiotika [Semiotics]*. Compiler, introduction and general ed. by Yuri Stepanov. Moscow, «Raduga», 1983, p. 5–36. (In Russian)

Toktabay, Akhmet. *Konnyy mir kazakhov* [*The Equestrian World of the Kazakhs*]. Almaty, «Almatykitap baspasy», 2022. (In Russian)

Fatyanova, Ulyana. «V Astane poyavilsya pervyy mural» ["The first mural has appeared in Astana."]. *The-steppe.com*, 15 June 2017, <https://the-steppe.com/novosti/v-astane-poyavilsya-pervyy-mural>. Accessed 11 February 2025. (In Russian)

Shaygozova, Zhanerke. "Iskusstvo Kazakhstana v fokuse semioticheskogo podkhoda: nevidimoye v vidimom (k postanovke voprosa)." ["The Art of Kazakhstan in the Focus of the Semiotic Approach: The Invisible in the Visible (Towards the Formulation of the Question)."] *Languages of Kazakh Culture*, scientific editor A.Naurzbayeva. Almaty, KaZNIiK, 2023, p. 95–246. (In Russian)

Eko, Umberto. *Otsutstvuyushchaya struktura. Vvedeniye v semiologiyu* ["The Missing Structure. Introduction to Semiology"]. Transl. from Italian by V. Reznik and A. Pogonyailo. St. Petersburg, symposium, 2006. (In Russian)

Gonçalves, K., & Milani, T. M. "Street art / art in the street – semiotics, politics, economy." *Social Semiotics*, 32 (4), 2022, p. 425–443. <https://doi.org/10.1080/10350330.2022.2114724>. Assessed 20 January 2025.

Greeley Robin Adèle. "Introduction". *Mexican Muralism. A Critical History*. Edited by Alejandro Anreus, et al. University of California Press. Berkeley, Los- Angeles, London, 2012, p. 1–10.

Malott, Maria E. "How a Few Individuals Brought about a Cultural Cusp: From a Mexican Mural Program to a Movement." *Perspectives on Behavior Science*, no 42, 2019, p. 773–814.

Sarbassova, Guldana. "Language and Identity in Kazakh Horse Culture". *Bilig*. no 75, 2015, p. 227–248.

Stampoulidis, Georgios, et al. "The "black-and-white mural" in Polytechnio". *SAUC - Street Art and Urban Creativity*, vol. 4, no 2, 2018, p. 54–65. <https://doi.org/10.25765/sauc.v4i2.143>

Сураганов Сергали

Сәкен Сейфуллин атындағы Қазақ агротехникалық зерттеу университеті
(Астана, Қазақстан)

ДАЛАҒА ТӘНТІ БОЛҒАН: АСТАНА МУРАЛДАРЫНДАҒЫ МӘДЕНИ КОДТЫҢ ТҰРАҚТЫЛЫҒЫ

Аңдатпа. Қазақстан қалаларының қоғамдық кеңістігі заманауи street art-тың алуан түрлі пішіндерімен және түрлерімен ерекшеленеді. Соңғы жылдары кеңінен тарала бастаған нысандардың бірі – осы зерттеудің проблемасын айқындайтын қала ғимараттарының қабырғасына салынған сурет – мурал. Бұл жұмыстың өзектілігі қазақстандық муралдардың визуалды тіліндегі бейнелеу дәстүрінің сабақтастығы проблемасының жеткіліксіз зерттелуінде, мұны олардың қалаларда салыстырмалы түрде жақында ғана пайда болуымен түсіндіруге болады. Жұмыстың жаңалығы – Астана қаласының муралдарын алғаш рет пәнаралық тәсіл негізінде ғылыми тұрғыдан зерделеуде. **Әдістері.** Бұл жұмыстың зерттеу нысаны ретінде Астананың оң жағалауында орналасқан Алматы, Байқоңыр және Сарыарқа аудандарының көпқабатты тұрғын үйлерін безендіретін бірқатар елордалық муралдар таңдалды. Муралдардың іріктемесі бірқатар критерийлерге (муралдың атауы хабарлама, ою-өрнек, түстер гаммасы, сюжет, композиция ретінде) сүйеніп жүргізілді, осы критерийлерді талдау олардың визуалды көрінісінің символдық бірлігін анықтауға мүмкіндік береді. Критерийлер семиотикалық тәсіл мен есте сақтау теориясына негізделген зерттеу стратегиясын анықтады, бұл елорда тұрғындары мен қонақтарына суретшілердің шығармашылық ойын түсінуде ең тиімді болып көрінеді. **Нәтижелері.** Таңдалған алты мурал концептуалды түрде екі топқа біріктірілген, оларға «Әйел әлемі», «Атты» немесе «Салт атты» шартты атаулары берілген. «Әйел» тақырыбы әйелдер шығармашылығына, әйелдің сұлулығына және оның дәстүрлі қоғамдағы рөліне арналған суреттерге негізделген. «Атты» немесе «Салт атты» тақырыбы қазақтардың – салт атты халық ретіндегі мәдени кодын жаңғыртады. Бұл тақырып ойын, салттық және ғарыштық тұрғыда салт аттының және аттың бейнелерін көз алдыңызға әкеледі. Қарастырылған муралдар қазіргі заманғы street art қауымдастықтары мен жекелеген суретшілер санасындағы Дала мәдениетінің маңызды символдары – әйел бейнесі үй адамы (человек дома) ретінде және салт аттылық өмір сүру салты тұрақтылығының айқын куәсі болып табылады. Оларды қалалық ландшафтқа әкелу қоғамдық кеңістіктің сәулет эстетикасы мәселелерін шешіп қана қоймай, өткеннің тарихы мен мұрасына құрметті қалыптастыруға визуалды ықпал етеді.

Түйін сөздер: street art, мурал, муралист суретші, мәдени код, визуальды код, мұра, Астана, Қазақстан.

Дәйексөз үшін: Сураганов, Сергали. «Далаға тәнті болған: Астана муралдарындағы мәдени кодтың тұрақтылығы». *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 318–338, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1048

Алғыс: зерттеу Қазақстан Республикасы Ғылым және жоғары білім министрлігінің ИРН AP23488164 – «Қазақстанның дәстүрлі және заманауи өнері визуалды зерттеулердің назарында: иконография, семиотика және дискурс» гранты шеңберінде орындалды.

Автор қолжазбаның соңғы нұсқасын оқып, мақұлдады және мүдделер қайшылығы жоқ екендігін мәлімдейді.

Suraganov Sergali

Saken Seifullin Kazakh Agrotechnical Research University
(Astana, Kazakhstan)

ENCHANTED BY THE STEPPE: THE RESILIENCE OF THE CULTURAL CODE IN ASTANA MURALS

Abstract. A diversity of forms and types of contemporary street art characterizes the public space of domestic cities. One of the increasingly popular forms of art in recent years is the mural painting on urban buildings, which constitutes the focus of the present study. The relevance of this research lies in the limited scholarly exploration of the continuity of visual traditions in the artistic language of Kazakhstani murals. This gap can be attributed to their relatively recent emergence in urban environments. The novelty of the study stems from the fact that it offers, for the first time, a scholarly interpretation of murals in Astana through an interdisciplinary approach. Methods. The focus of this study is a number of selected murals decorating multi-storey residential buildings in the Almaty, Baikonur, and Saryarka districts of the right-bank part of Astana. The selection criteria for the murals include the title as a message, ornamentation, color palette, plot, and composition. Analyzing these features allows for identifying a symbolic unity in their visual expression. The criteria defined the research strategy as based on a semiotic approach and the theory of memory, which, it is believed, are most effective in interpreting the creative message of the artists to residents and visitors of the capital city. Results. Six murals are conceptually grouped into two categories, provisionally named “Woman’s World” and “Equestrian” or “Rider’s” themes. The “Woman’s” theme is driven by depictions dedicated to female creativity, beauty, and the role of women in traditional society. The “Equestrian” or “Rider’s” theme reflects the cultural code of the Kazakhs – as the Nation-Rider. This theme visualizes images of horsemen and horses in playful, ritualistic, and cosmic contexts. The analyzed murals serve as vivid evidence of the resilience of iconic symbols of Steppe culture within the mentality of contemporary street art communities and individual artists – specifically, women as ‘ui adamy’ (a person of the home) and Horsemanship as a way of life. Their integration into the urban landscape addresses not only architectural aesthetic concerns of public space but also visually fosters respect for the history and heritage of the past.

Keywords: street art, mural, artist-muralist, cultural code, visual code, heritage, Astana, Kazakhstan.

Cite: Suraganov, Sergali. “Enchanted by the Steppe: The Resilience of the Cultural Code in Astana Murals”. *Central Asian Journal of Art Studies*, т. 10, № 2, 2025, с. 318–338, DOI: 10.47940/cajas.v10i2.1048

Acknowledgments: The research was carried out within the framework of the grant of the Ministry of Higher Education of the Republic of Kazakhstan IRN AP23488164 – “Traditional and Contemporary Art of Kazakhstan in the Focus of Visual Studies: Iconography, Semiotics and Discourse”.

The author have read and approved the final version of the manuscript and declare no conflicts of interests.

Автор туралы мәлімет:

**Сураганов Сергали
Қабдрахманович** — «Сәулет
және дизайн» кафедрасының аға
оқытушысы, Сәкен Сейфуллин
атындағы Қазақ агротехникалық
зерттеу университеті
(Астана, Қазақстан)

Сведения об авторе:

**Сураганов Сергали
Кабдрахманович** — старший
преподаватель кафедры
архитектуры и дизайна
Казахского агротехнического
исследовательского
университета имени Сакена
Сейфуллина
(Астана, Казахстан)

Information about the author:

Suraganov Sergali K. — Senior
Lecturer, Department of
Architecture and Design, Saken
Seifullin Kazakh Agrotechnical
Research University
(Astana, Kazakhstan)

ORCID ID: 0000-0003-0319-8115
E-mail: sersuraganov@mail.ru